

## A változásról

### Phia Ménard: projekt I.C.E.

Az elme van, hogy elkoptatja a tájat, nem simul bele a természetbe szándékával, csak megmagyarázza azt. Így amikor a természeti elemek összezsapnak, az ember és valamely földöntúli létező közötti különbség pillanatokra elmosódik, és az élet újra teljes egész lesz. Phia Ménard az átváltozást az ember történetévé tette meg a cirkuszi nyelvezet segítségével, személyes és előadóként megtett útja is valamiféleképp az állandó átalakulásban nyer értelmet. A francia performansz művész I.C.E. (Injonglabilité Complémentaire des Eléments/ Az elemek irányíthatatlan kiteljesedése) elnevezésű kísérlete lényegében három előadást (P.P.P./ L'après-midi d'un faune Version 1/ L'après-midi d'un faune/ Vortex) ihletett 2008 és 2011 között, amelyek új értelmet adnak a változásnak, mint az életet szervező fő eseménynek.

Pilári Darinka

A jéggel és az identitás témájával kezdődött a téma művészi feltárása. A P.P.P. (Position Parallèle au Plancher/ A földdel párhuzamos helyzet) című szülő előadást Phia Ménard egy olyan anyag köré szervezte, amelynek megtartása nagyfokú óvatosságot igényel, és ami, ha hagyjuk, lassan megváltoztatja halmazállapotát. A zsonglőr képzettségű Ménard azzal bűvészkedik, amivel időben korlátozva, fizikailag pedig csak fájdalommal, vagy legalábbis bizonyos törvények figyelembe vételével lehet dolgozni. A P.P.P. előadásban a színpad kies táj, amit csupán három téglatest (hűtőszekrény), és egy sírkő nagyságú jégtömbből készült szék tarkít. Az „eget” jéggömbök rendezik geometrikus hálóba, a halovány fényekben fekete-fehér és túlontúl szabályos minden. Nekünk háttal a művész magába roskadva szinte csak árnyék. Kabátot és kalapot visel, férfi-e vagy nő, ember vagy csupán hasonmása valakinek, nem tudni. Várakozik.

Percek múltán a lába elé esik egy felhős jégdarab, amire ráveti magát, akár egy zsákmányra, és kúszik, kígyózik a földön, végtagjait a levegőbe mereszti, pofozgatja a szerzeményt jobbra-balra. Az egyik hűtő felviláglik, ő odaoson, és a kivett jeget kezdi rágcsálni. Ki ő ezen a tájon? Szörmekabátjától és kalapjától megszabadulva most már fekete térdzokniban, hosszúszerű kesztyűben és fehérneműben sétál fel s alá. Zavart egészen addig, míg kezébe nem hullik egy teniszlabda méretű jéggömb odafentről. Karjain, lábai között, vállain zsonglörködik vele, mozdulatai gyorsak és precízek, távolról úgy hat, mintha egy marionett báb zsinórjára fűzött labdajátékot néznénk. A hangok azonban vonatzakatolásról és egyre erősebb csörömpölésről beszélnek, monotonitásukhoz pedig a koreográfia is hasonul. Ménard ördögi körbe kerül, míg el nem ejti a tárgyat, ami megbabonázta, és a jég száz kis darabként szétfut. Lüktető, görnyedt testének szapora légzése betölti a teret, majd eltűnik szemünk elől, az egyik hűtőszekrény „jön érte”, akár egy úrhajó, amiben homályos sziluettjét látjuk csak, miközben az köröz a színpadon.

Vajon most is ugyanaz a személy még mindig, mint aki korábban volt? Identitások színes repertoárja vonul át a színpadon, miközben a jég egy rituálé eszközévé válik, amivel az én több szintje is bejárható lesz. Az egyszerű anyag Ménard viselkedésében változásokat idéz elő, és egyben Ménard testére is hatással van. Hosszú estélyi ruhában lép elénk, gesztusai természetesekek, a színpadiasságot mindenkor mellőzi, a váratlanul és egyre sűrűbben puffanó jégdarabokra pedig ügyet sem vet. A foci labda méretű jéggel a várandósság és öregkor metamorfózisai elevenednek meg, bár a gyors jelenetváltások miatt a szemnek kevéssé lehet hinni ebben az előadásban. A jég lehet szappan, ruhába esett bogár, szék, ágy, élelem, fegyver, játék, bevásárlókocsi, a szív alatt hordott magzat. Tárgynak tűnik, pedig benne rejlik maga az élet és a változásra való képesség. A jég által keltett feszültség, vagyis, hogy esik, fagyaszt, hűt, éget, kiszámíthatatlanul átalakul, a Ménard által képviselt színpadi feszültséggel végül összezsap. Előbb leejti, majd ledobálja a hűtőből kivett jéggömböket, a fények viharhoz hasonlóan villóznak, és végül minden elsötétül. Amikor már csak fehér foltok mentén lehet tájékozódni, talán most utoljára, Ménard ismét az a valaki, aki képes megváltoztatni a jég halmazállapotát. Széles felmosó fával kotorja le a jégdarabokat a színpadról, majd egy lapáttal jégkását hord középre. A hómunkás alakja azonban hamarosan a Ménard által finoman, észrevehetetlenül megjelenített sámánna alakul át, aki egy általunk ismeretlen cél érdekében rituálét hajt végre. A művész az előadás során gyakran egyensúlyoz a hétköznapi és a ritualitás közötti szűk mezsgyén, akárha a kettő összefonódását akarná hangsúlyozni. A színpad centrumában kialakított kúp gyűrűvé, gyűrűből körré nő, amelyben Ménard csuromvizes ruháját felhúzza táncol, míg a körből csigavonal, majd egy Nap képe tűnik elő. Elesik. A jobbról érkező jégtömbre ül, és megpihen, de a nyugalom pillanata alig tart egy-két másodpercig, a vizes ruhájához tapadt jégtől úgy próbál szabadulni, akár egy csapdába esett madár. „Bőréből” kibújva ruhája a jég felöltője lesz, és önmaga megadása pedig az, hogy testileg felfedi magát: megváltozik nőiségének fizikai jelképétől, mellétől is.

Ménard társulata, a Compagnie Non Nova neve a „Non nova , sed nove” latin közmondásból ered, ami annyi tesz „nem új dolgot, de új módon”. Ezzel a gondolattal indultak útjukra előadásai 1998-ban, ami magával hozta a zsonglörködés klasszikus nyelvezetének dekonstrukcióját és a fizikai színház újfajta látásmódját is. A jég mellett a széllal a L'après-midi d'un faune (Egy faun délutánja) és a Vortex (Örvény) előadásokban foglalkoztak, és a jövőbeli tervek között szerepel a homok is. Mindezen elemek kettős természetűek, hiszen bár kiszámíthatóak, ugyanakkor a hatalmukba is képesek keríteni az embert. Például a jégtömb, amin korábban kényelmesen ülni lehetett, később nem engedi felállni Ménardot, alkalmazkodásra kényszeríti, ha tetszik, ha nem. Többször felmerül Ménardot látva, hogy ki is valójában az a személy, aki jelen van. Karaktere gyakran változik, az animalitástól a ritualitáson és a különböző nemi szerepeken át sokféle szférát bejár. Az átalakulás jelentősége, illetve képessége meghatározó művészi nyelvezetében. Ménard alkotásaiban a transzformáció azonban nem csak egyszerű metaforaként működik. Miután 2007-ben a színpadon is felvállalta transznművészetét, előadásai művészi eszközökkel feltárt kutatási gyakorlattá váltak. A pályáját Philippe Ménardként kezdő előadó mindenkor arra volt kíváncsi, hogyan mutathatóak be a test külső változásai mögött rejlő folyamatok anélkül, hogy a testet a fétiszista tekintet tárgyává tenné, vagy, hogy azt a szentimentalizmus kódjába burkolná. Személyes története bár meghatározta alkotói érdeklődését, előadásában az átváltozás témakörének feltárásához a természeti erők és elemek (jég, szél) működésének oly mértékű részleteibe merül, hogy az általa felrajzolt horizonton mindannyian megláthatjuk a magunk számára lényegeset. Ménard az, aki az átalakuláshoz való hozzáférés jogát érthetővé teszi, a változás megélésére pedig éltető erőként és nem baljós árnyként tekint. Szerinte ugyanis születésüinktől kezdve a társadalom bőrét viseljük, alkalmazkodunk a közösségi törvényekhez, holott az identitás és a nemi identitás is többretegű, amely sokszínűség azonban nem tükröződik a különféle szabályrendszerekben. A változás körül épp ezért keletkezik feszültség, amely előadásaira is jellemző dramaturgiai elem. Ménardot azonban a felszínen megfigyelhető társadalmi jelenségeknél sokkal inkább érdekli a megfoghatatlan. A földi, de a tapintható materián túli, a változások alanyán és tárgyán túli, az ént meghaladó lényeg, ami már nem visel identitást. Ezt az imagináriust keresi Ménard a változások sűrű szövésén keresztül talán abban a reményben, hátha kiderül valódisága.

Előadásai szerkezetét talán éppen ezért a többszólamúság jellemzi, amelynek világa akár egy polifonikus regényben, többféle figura életre keltésével születik meg. Ménard úgy „mesél”, hogy a reális tér- és időbeli viszonyok közömbössé válnak, amely szükséges ahhoz is, hogy a valódi változás bekövetkezzen egy az anyag létezési formájától független szférában.

A franciaországi Nantes Természettudományi Múzeumában történt, hogy Phia Ménard az I.C.E. (Az elemek irányíthatatlan kiteljesedése) elnevezésű projekten dolgozott, és a múzeumban éjszaka sétálgatva arra gondolt: néhány ventilátorral életre kelti a kitömött állatokat, és mozgásba hozza őket, még ha ez csupán annyit jelent, hogy felborzolja a szőrt a hátukon. Aztán egy másik alkalommal egy rózsaszín műanyagzacskóra lett figyelmes, ami váratlan látogatóként megjelent az egyik teremben. Ennek látványa adott ötletet a L'après-midi d'un faune (Egy faun délutánja) című előadáshoz, amely tekintve az azonos címadást, elkerülhetetlenül megidézte Mallarmé 1876-ban íródott, Egy faun délutánja című eklogáját, az általa ihletett Claude Debussy-művet, és 1912. május 29-ét, amikor Párizsban Nyizinszkij a faun szerepében táncolt. A Ménard-féle mű tárgyanimáció, illetve ahogy a társulat definiálja, performansz installáció. Efféle műfajban korábban nem született az Egy faun délutánjára interpretáció.

Ménard azonban életre keltette a hétköznapi életet, formát adott a láthatatlannak.

Az előadásban a szél különböző formákban mutatkozik meg, miként a levegő a természet minden területét átszövő áramlása alakot ölt. Ménard faunokat és nimfákat idéz meg, a közönséges szem számára teljességgel megfoghatatlan létezőket öltöztet fel. Debussy harmóniai a ventilátorokkal szegélyezett kör közepén megszülető szél kitölti az antropomorf műanyag zacskók kezzeit, lábait és a rózsaszín, kék és zöld csíkos, arany vagy fekete alakok táncolni kezdenek. Az előadásnak két verziója van, amelyek közül a L'après-midi d'un faune Version 1 2008-ban készült, és önálló darbként utazik szerte a világban Jean-Louis Ouvrard némajátékos szereplésével. A másik változat, a L'après-midi d'un faune 2011-ben ért meg és Cécile Briand előadásában kizárólag a Vortex című produkcióval együtt járja a világot. Utóbbiban maga Phia Ménard lép színre. Az első verzióban az alkotói ötlet uralkodik, vizuálisan hasonlóan érdekes, mint a később elkészült párja, azonban itt az elképzelés még nem forrt ki egészé. A teljesség érzete akkor találja meg a nézőt, ha az előadást a Vortexszel együtt tapasztalja meg. Ennek oka pedig talán a következőkben rejlik.

A teremtető ember Cécile Briand képében kapucnis köpenyben varázslóként járkal a színpadon. Kimért, figyelő tekintetéből végtelen magabiztosság árad. Nála van minden, ami a megmunkáláshoz szükséges, leguggol, és csattogós fém ollójával szabni kezdi a nejlont. A szatyor formáját veszti, és átalakul. Összehajtogatott alakjába a szél lehel életet, a körkörös mozgásból lassan egy fejjel és lábakkal rendelkező báb bomlik ki. A pusztá levegő lesz az is, ami a többiekben, akiket Briand összehajtogatva tenyerén egyenként a kör közepére hoz, megmutatkozik. Hiszen a természeti elem ereje és minősége az, ami az átváltozásra képes, és az ember az, aki néven nevezi. Zacskóbábok táncolnak most már előttünk, piruetteznak, egymás mellett repkednek az égig, méretük azonos egy kivételével, a zöldcsíkos, ami háromszoros a többinek. Ha az ember a világban hús és vér, akkor ebben a cirkuszban minden bizonnyal levegő és tudat. Az a hétköznapiakban megfoghatatlannak tűnt, annak látványa most elérhetőbb, mint valaha. Briand fehér oroszlánként sétál be, de amikor sörényét magasba fújja a szél, már úgy áll ott, mint egy fáraó csúcsos koronában. Kitépkedett fejdíszéből több tucat fehér „nép” keletkezik. Debussy zenéje át-át suhan a füleken, és, ha az előadás címe sem felelteti önmagát, akkor a meglevevő bábok minden bizonnyal nimfák. Könnyedek, szépek, táncolnak, akár egy virágos réten lennének. Hol van hát a faun? Briand visszatér a színpadra, minden cselekedete után ugyanis a szélre áll, átadva a helyet az eseményeknek, de mindig lesben is marad. Jelen van, uralkodik a történelem felett, de egyelőre nem több egy porondmesternél. Ernyővel sétál, amibe minden lényt összegyűjt, kezében arany lemezt hoz, amit csúcsosan felállít a centrumban és otthagya. A szél erősödik, és az aranyos materiából sárkány születik. Hosszú teste a magasba kigyózik, egyre nagyobb ívekben tekeredik. A közönség úgy üli körbe a teret, mintha egy szellemidézésnek lennének tanúi. A sárkánynak társa is akad egy rózsaszín báb személyében, akivel küzdelme időtlen időig tartana, ha Briand nem térne vissza varázspálcájával, és nem küldené vissza az arany sárkányt lakhelyére. Ilyen egyszerű lenne? Egy zsák mint vihar dörög a háttérben, és, akár egy fekete sereg harcosai, sötét árnyak lepik el a színpadot, és vele együtt Briand-t is.

Ahogy az Egy faun délutánja eklogáról tartják, úgy a Ménard-előadás is szimbolista világ-tükröződés. A faun, aki a táncoló, kergetőző nimfákhoz akar közel kerülni, nem számol vele, hogy ők elérhetetlenek. A Non Nova előadásában a faun a szokásostól eltérően fizikai szinten nincs jelen, csupán mint gondolat és szándék. Az akarás, amely vágyképeit hajkurássza, amelyet, ha csak hajsza is választ el a beteljesedéstől, nem éri el célját. Stéphane Mallarmé versét értelmezik úgy gyakran, hogy az a költő vágyódó lelkének képpé változtatása. Úgy tűnik, Ménard

számára a L'après-midi d'un faune a vers, amelynek képei megelevenednek. Önvallomás, amelyet Briand felolvas, illusztrál a nimfák táncával, míg a szerző távol marad, és így Briand-nak is meg kell tartania a képektől való távolságot.

A Vortex (Örvény) című előadásban azonban a metamorfózis újabb szintre lép. Phia Ménard ebben az előadásban már saját testéből teremti a másikat, a képet, amiért a Vortex a korábbiaknál még őszintébb és egyben érzékenyebb előadássá válik. Névtelen idegenként, puhának látszó óriás testben fehér maszkban, szemét takaró napszemüvegben látjuk a nyitó színben. A darab hasonlóan kezdődik, mint a L'après-midi d'un faune, műanyag zacskóból bábok kelnek életre. Ménard azonban végez velük, apró darabokra tépi őket, és a teremtet világ ellene fordul. Hosszú szenvedés, és a testtel való viaskodás hozza önkívületi állapotba. A végtelennek tűnő, olajosan fekete műanyag, amit „bensőjéből” húz elő, hatalmas árnyként örvénylik felette, mint saját démonja testesül meg, vagy talán ez ő saját maga. Ménard látványvilága letisztult, a színek kontrasztja és a költői formák kedveznek a voyeur tekintetnek, ami hosszan elidőzik a színpadon, és aminek iránya a művész intenció szerint kevésbé a test, mint inkább az abból keletkező képekre vonatkozik. A megjelenő formák és alakok torzak és deformáltak, akár Picasso figuráit látnánk egy festményen, amelyek ki akarnak törni kontúrjaikból. Amíg az érzékeket elkényezteteti a zenei környezet, amelyet Ivan Roussel komponált Debussy betétekkel, Ménard a földre kerül. És már nem tudni, hogy a vörösre festett ég alatt fölé tornyosuló óriás örvénylése nem lépi-e majd át a ventilátorokkal kijelölt kört. De a természeti erők és Ménard harca végül visszahúzódik saját testébe, és az idegenné váló „bőr” rétegek lehámozását állítja az átváltozások középpontjába. Aztán elérkezünk őhozzá, látjuk világos bőrét, vékony csontozatát, azt a testet, amely meghajol Ménard előtt, és utat enged a változásnak.

A transzformációk sorozata mindössze ötven perc alatt pereg le a szemünk előtt, amiért az előadás végén hangosan ziháló Ménardhoz hasonlóan időre van szükség ahhoz, hogy összeálljon a kép. Amíg a P.P.P. az átváltozást, mint a jéggel való munka művészi tapasztalatát állítja színpadra, addig a Vortexben és a L'après-midi d'un faune előadásokban az átváltozás metaforaként jelenik meg. A szél különböző intenzitásával a lélek mozgásai rezonálnak, és így felsejlik a rejtélyes, a szunnyadó, ami a felszínre akar törni, és éppolyan képlékeny, akár a szabadság. A Vortex része a Ménard-féle kérdező folyamatnak, amely a kortárs társadalmat hívja közös gondolkodásra, és ekképp politikai tárggyá válik. A néző szembesítése a transz kérdéskörével azonban indirekt módon és az univerzalitás asszociációs terében történik. Így lehetséges, hogy Phia Ménard előadásait olykor gyerek közönségnek ajánlják, és tartalma a végletekig éppoly leegyszerűsítethetővé válik, mint jelentéstartalmak tucatjával teletömhetővé.

Ménard a három előadás közül a Vortexben vállalja a legnagyobb kockázatot, amikor azt tapasztaljuk, hogy lényének minden energiáját a színház képeinek létrehozásába fekteti, hogy személyes jelenlétével saját egykori átváltozását a szél (levegő) változásán keresztül újra megéli. Ménard a szél médiumával olyan közvetítőre talált, amely a hozzá társított anyagi tulajdonságánál fogva (látatlan, könnyű, szeszélyes, lehet simogató és károkat okozó stb.) érzékeny, érezhető, bár megragadni nem lehet, mert kicsusszan ujjaink közül. Az előadás költészet, és költemény benne minden elem, ahogy a szél is, amely úgy beszél a változásról, hogy mire elcsendesül, észre sem vesszük, hogy már megtörtént.